

УДК 801.82: 821.112.2 – 313Юскінд

СЕМАНТИКА КОЛЬОРОПОЗНАЧЕНЬ У РОМАНІ ПАТРИКА ЗЮСКІНДА «ПАРФУМИ: ІСТОРІЯ ОДНОГО ВБИВЦІ»

Інна ПЕРЦОВА (Кіровоград, Україна)

У статті досліджуються індивідуально-авторські особливості кольорових образів, їхнє смислове наповнення та творче використання в процесі створення художньої картини світу Патріком Зюскіндом у романі «Парфуми: Історія одного вбивці».

Ключові слова: ідіостиль, колір, кольоровий образ, кольоропозначення, оказіональні утворення, семантика.

The article deals with the peculiarities of individual author color images, their semantic content and creative usage in the process of the artistic world mapping elaborated by Patrick Suskind in the novel "Perfumes: The Story of a Murderer".

Keywords: idiostyle, color, color image, colour naming, occasional formation, semantics.

Сучасні дослідження Є.В. Рахиліної, Р.М. Фрумкіної, М. О. Рудякова, Ю. С. Лазебника, В. М. Манакіна свідчать про підвищений інтерес сучасної лінгвопоетики та стилістики до специфіки поетичних ідіостилів. Особливо активно вивчаються проблеми кольорової семантики, адже колір – одна з форм художнього пізнання та ідейно-естетичного відбиття дійсності. Кожний художній твір фокусує індивідуальний світ автора, його картину світу в емоціях, оцінках та кольорах. *"Зображення кольору в літературі – не самоціль, і всі найтонші колірні відтінки існують не самі по собі, не поза художнього цілого, а служать втіленню творчих задумів художнього слова. І тут, у використанні кольору, лежить, без сумніву, одна з найбільш індивідуальних рис авторського бачення світу й втілення його в художній практиці"* [2: 18].

Отже, актуальність дослідження зумовлена великою увагою сучасних лінгвістів та літературознавців до своєрідності індивідуально-авторських стилів письменників. Мета статті полягає у вивченні кольорового простору та його домінант у романі Зюскінда. Такий аспект вивчення уможливить повніше охарактеризувати стиль митця, а також точніше визначити ідейно-художній зміст твору. Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання наступного завдання: установлення індивідуально-авторських особливостей кольоропозначень у романі «Парфуми: Історія одного вбивці».

Зюскінд осмислює навколишню дійсність у художніх образах, співзвучних своєму світобаченню. Одним із головних образів-лейтмотивів у романі є образ запаху, що супроводжує оповідь від початку до кінця, адже *«переконаливість ароматів сильніша за слова, бачення, почуття, волю»* [1: 97]. Особлива роль образу запаху в сюжеті твору зумовлена ще й тим, що характер запахів змінюється від різких, неприємних запахів (*«Вулиці смерділи гноєм, задвірки сечею, коридори – гнилим деревом і щурами, кухні – затхлою пилюкою, спальні – масними простирадлами, вологими перинами та різким солодкавим духом нічних горщиків»* [1: 3] до тонких, гармонійних ароматів (*«Аромат був такий божественний, що на очах у Бальдіні виступили сльози»* [1: 100]; *«у цьому місці діти пахнуть карамельками»* [1: 14]).

Окрім провідного лейтмотиву, – запаху – у творі наявні кольорові образи. Письменник створює картину світу, у якій можна простежити тісний зв'язок між запахами та кольорами. Картина світу розмальовується у кольори, близькі індивідуальному сприйняттю митця. Символіка кольоропозначень зацікавлює читача, створює психологічну атмосферу прилучення його до світу автора, дає можливість побачити світ очима письменника. У творі палітра найбільш семантично значущих кольорів зводиться в основному до похмуро-сірих, сяючих золотого, срібного, криваво-червоних відтінків.

Золотий та **срібний** кольори у романі є кольорами аристократів, символами розкоші і створюють атмосферу піднесеності: *«Першого вересня 1753 року, в річницю вступу на престол короля, Місто Париж організувало на Королівському мосту фейєрверк... На щоглах суден було прикріплено золоті сонячні колеса»* [1: 43]; *«Над його вітриною був напнутий розкішний балдахін, поряд висів герб Бальдіні з чистого золота — золотий флакон, з якого виростав букет золотих квітів, — а перед дверима лежав червоний килим, на якому був*

вишитий, теж **позолотою**, господарів герб. Коли двері відчинялися, дзвоник видзвонювали перську мелодію, а дві **срібні** чаплі починали випльовувати із дзьобів фіалкову воду в **позолочену** чашу, що мала знову ж таки форму флакона, як на гербі Бальдіні. А за конторкою із світлого букового дерева стояв сам Бальдіні, старий і нерухомий, неначе стовп, у припудреній **сріблом** перуці та в тисненому **золотом** каптані» [1: 53]; «Ріші їхав попереду, в розкішному темно-червоному камзолі, розшитому **золотими** галунами...» [1: 235].

Вишуканий золотий колір виступає також засобом візуалізації запахів, які тішать серце Гренуя: «Під його нестоцями квіти виділяли аромат і змішували міради своїх ароматів в один, що мінився всіма відтінками, та все ж був єдиний у своїй постійній мінливості, універсальний аромат на славу Його, Великого, Єдиного, Прекрасного Гренуя, котрий, сидючи на троні **золотої духмяної хмари**, знову втягував у себе ці пахощі...» [1: 146]; «І в чистому, незайманому міськими запахами західному вітрові справді відшукав свою **золоту нитку**, хоч надто вже тоненьку й слабку. Щоправда, коханий **запах** віяв не з північного заходу, куди він шлях до Гренобля, а швидше з боку Кабрі – якщо не зовсім з південного заходу» [1: 240].

Крім того, золотий та срібний у романі зустрічаються в описах краєвидів: «Під ним виблискувала, мов **золото**, річка, судна позникали» [1: 76]; «На мить здалося, немовби течія повернула в протилежний бік: блискучий потік чистого **золота** ринув просто на Бальдіні» [1: 76]; «Він бачив, як флакон плюснув у воду, розірвавши на мить її **сріблястий** килим» [1: 76]; «**Золотиста** картина міста й річки прибрала попелясто-сірих обрисів» [1: 76]. Золотий вживається автором на позначення кольору сонця: «Величезне й **золотаво-червоне** піднялося воно з моря між обома Лерінськими островами» [1: 76].

Червоний колір у Зюскінда отримує переважно стилістично негативне наповнення. Це колір крові, кривавих ран, хвороби, страждань, передвісник лиха: «Поступово зриваючи з Гренуя лахміття, маркіз пояснював, як жахливо вплинув тлінний газ на тіло піддослідного: ось видно пухирі та рубці, як наслідок дії газу; а отут, на грудях, – величезна **яскраво-червона** газова карцинома; вся шкіра розтріскалася; чітко видно також флюїдальне викривлення скелета, про що свідчать клиноногість та горб» [1: 163]. У творі червоний має багато відтінків. Синонімічний йому – **кривавий** продовжує розвиток смислових та емоційних ознак червоного: «Гренуй не віддавав нічого, крім водянистого секрету та **кривавого** гною» [1: 122]; «**Криваво-золотистий** міраж міста – це попередження» [1: 77]. У семантиці останнього кольоропозначення **криваво-золотистий** вже відчувається трагізм та приреченість. Автор поєднує два кольори, аби створити атмосферу неминучої трагедії, що наближається. Ще один варіант червоного кольору – **пурпурний**. Гренуй – мешканець **пурпурового** замку, який існує тільки в його голові. І серце героя автор порівнює з пурпуровим замком: «Його серце – **пурпуровий** замок у кам'янистій пустелі, схований дюнами, оточений оазою боліт та сімома кам'яними мурами... Він мав тисячу комор, і тисячу підвалів, і тисячу розкішних салонів, і один з-посеред них із простою **пурпуровою** канапою, на якій Гренуй, тепер уже більше не Великий Гренуй, а зовсім приватна особа Гренуй або просто дорогий Жан-Батіст, любив відпочивати після щоденної важкої праці... І коли наш дорогий Жан-Батіст, повернувшись нарешті *chez soi*, лягав у **пурпуровому** салоні на свою затишну софу – вже знявши чоботи, – він плескав у долоні і скликав своїх слуг...» [1: 147]. Пурпуровий – це колір влади, яку відчуває герой над людьми, водночас це колір крові і смерті, колір кривавих мрій. Отже, особистий світ геніального чудовиська Гренуя відбивається не випадково в агресивних кольорах. Символіка червоного пов'язана і з життям, і із смертю через образ крові.

Білий колір, з одного боку, реалізує традиційну семантику цнотливості, чистоти, непорочності, з іншого, набуває смислового наповнення смерті, передсмертного жаху, безвиході: «Дівчинка мала **сліпучо-білу** шкіру» [1: 251]. «Дівчинка мала руде волосся й була одягнена в сіру сукню без рукавів. Її плечі були **надзвичайно білі**, а кисті рук жовті від соку надрізаних мірабелей. Гренуй стояв, схилившись над нею, і вдихав її запах, тепер ні з чим не змішаний, такий, який він ішов від її потилиці, волосся, з вирізу її сукні і давав йому змогу проникати в себе, мовби м'якому, лагідному вітру. Ще ніколи не було Гренуєві так добре.

Але дівчинці стало холодно» [1: 49]; «Коли він їх розплющив, то побачив Лору, яка лежала на ліжку гола, **мертва**, обстрижена і **сліпучо-біла**» [1: 251]; Тоді Гренуєві **побіліло** в очах, а зовнішній світ зробився синяво-чорним [1: 274].

Значущим у мовній картині Зюскінда виступає **сірий** колір. Традиційно він означає сум, меланхолію, одноманітність буття. У художньому просторі роману «Парфуми» семантика сірого кольору висвітлює нові смислові грані. Завдяки вживанню цього кольоропозначення створюється тривожна атмосфера, виникає психологічна напруженість читача. Сірий колір – це колір головного героя: «Потім носик зморищився, і дитя розплющило очі. Колір вони мали незрозумілий – щось середнє між **сірим** та світло-кремовим і були вкриті якоюсь слизуватою пеленою і, певно, ще мало що бачили» [1: 19]. Використовуючи його з перших сторінок оповіді для змалювання зовнішності героя, автор наче дає підказку щодо сутності Гренуя: «Він був монстр від самого початку. Тільки через свою впертість і злість він вирішив жити. Певна річ, вирішував він не так, як це робить доросла людина... Він вирішив вегетативно, так, як викинута квасолина вирішує, проростати їй чи ні. Або мов отой кліщ на дереві... Маленький бридкий кліщ, чиє **сіре**, наче свинець, тіло набирає форму кулі, щоб запропонувати зовнішньому світові щонайменшу площу, який робить свою шкіру гладенькою й міцною, щоб нічого з нього не витекло, не випарувалось» [1: 24]. Отже, індивідуальне значення лексеми **сірий** – жакхливий, бридкий, потворний. За допомогою епітета **сірий** Зюскінд створює пейзаж скорботного заціпеніння, що ніби несе одкровення про ворожнечу навколишнього світу: «Затягнувши землю брудною **сірістю**, воно цілу ніч душило життя. Цей ніби вилитий зі свинцю світ, де все було непорушне, окрім вітру, що, мов тінь, часом спадав на **сірі** ліси, і де не жило нічого, крім ароматів голої землі, був єдиним світом, який мав для нього значення, оскільки був схожий на світ його душі» [1: 135]; «Гора являла собою величезний конус зі **свинцево-сірого** каменю, оточений безмежним, сумовитим плоскогір'ям, що лиш де-не-де поросло **сірим** мохом та **сірими** приземкуватими чагарями» [1: 137].

Прикметник **чорний** допомагає актуалізації негативних сем: “темний”, “жорстокий”, “самотній”, які відображають психічний стан Гренуя: «Він хотів печаттю пам'яті втиснути цей апофеозний аромат у безладдя своєї **чорної** душі, дослідити його якомога глибше і надалі тільки те й робити, що відчувати, думати, жити внутрішніми структурами цієї чарівної формули» [1: 48]; «Гренуй стояв тепер у дверях зовсім розпрямившись, так би мовити, на повний зріст, злегка розставивши ноги і розвівши руки, тож нагадував **чорного** павука, який вчепився за поріг і одвірки» [1: 89]; «І, раптом, мов **чорна** поверхня штилю, на його душу навалювалася самотність» [1: 152].

Зелений колір – переважно засіб пейзажної характеристики в романі: «Перед ним розлягалася широка долина, схожа на величезну чащу, оточену вінцями **зелених** пагорбів та урвищами гір» [1: 188]; «Він ішов попід муrom до того місця, де **зеленів** садок» [1: 216]. Традиційно за допомогою семантики зеленого кольору, що асоціативно пов'язаний з життям, та інших яскравих кольорів письменник створює позитивні образи персонажів й підкреслює світло і чистоту їхніх душ. Очевидно, не випадково очі жертв Гренуя зеленого кольору: «Проте найкоштовнішим своїм скарбом Ріші вважав доньку. Вона була його єдиною дитиною, мала шістнадцять років, темно-руде волосся й **зелені** очі» [1: 228]. «Дівчинка мала сліпучо-білу шкіру. **Зеленаві** очі. Ластовиння на обличчі, на шиї й на грудях, тобто... – Гренуй на мить затамував подих ...» [1: 194]; «Побачивши його, дівчинка скам'яніла від переляку, і Гренуй мав досить часу, щоб оповити руками її шию. Вона не намагалася кричати, не зробила жодного поруху, щоб вивільнитись. А він на неї не дивився зовсім, її милого, засіяного ластовинням обличчя, червоних губів, великих **іскристо-зелених** очей він не бачив, бо, коли душив її, не розплющував очей, думаючи тільки про одне: не втратити жодної крихти її запаху» [1: 49]. Краса та невинність дівчат, яким судилося загинути в руках парфумера, асоціюється в письменника зі світлими, яскравими та сяючими кольорами. Оказіональне кольоропозначення **іскристо-зелених** утворене на основі двох слів, перше з яких (іскристий) не має стосунку до кольору. Унаслідок поєднання двох слів із різним смисловим наповненням відбувається їхнє взаємне семантичне зарядження. Переосмислення

слова *іскристий* у складі слова *іскристо-зелений* полягає у наданні йому нової семантики, пов'язаної із кольором і не властивої йому поза художнім фрагментом. У контексті символічного підтексту зеленого кольору, який концентрує в собі життя, чистоту, незайманість, юність, свіжість, зрозумілішою стає внутрішня сутність головного героя: «Вставав він надвечір – так би мовити, надвечір, бо ж, звичайно, не було ніякого вечора, чи ранку, чи полудня, як не було ні світла, ні темряви, і не було ні весняних лук, ні зеленого букового листя... взагалі у внутрішньому всесвіті Гренуя не було ніяких речей, а були тільки аромати речей» [1: 144]. Перед нами герой–маргінал, якому не знайомі кохання, Бог, страх смерті, докори совісті тощо. Отже, зелений колір стає знаком контрасту чистоти і жорстокості, життя і смерті.

Кольоропозначення у романі Зюскінда іноді мають суб'єктивний, інтерпретувальний характер. Так, деякі слова, що не мають стосунку до кольору, у певних контекстуальних умовах (у складі складних слів) починають виконувати функцію кольоропозначення. Як завжди, це оказіональні утворення, що реалізують індивідуальні асоціації автора: «У квітні вони мацерували дрід та апельсиновий цвіт, у травні – троянди, аромат яких на цілий місяць оповив місто в *кремово-солодкий* прозорий туман [1: 202]. Так, слово *кремово-солодкий* у наведеному прикладі під впливом зближення семантики слова «кремовий» (кремовий – блідо-жовтий; жовтавий [3 (4: 334)]) із семантикою слова «солодкий» реалізує якість, пов'язану з кольором. У результаті поєднання різних асоціацій в одному слові образ запаху набуває подвійної інтенсивності.

У романі також функціонують епітети «темний» та «світлий», що мають здебільшого, відповідно, негативне і позитивне значення: «*Темні* двері у його внутрішній світ розчинялися, і він виходив» [1: 152]; «В їхніх похмурих душах раптом заворушилось щось *приємно-світле*» [1: 285]. «Зате сам Гренуй був у захваті від цих безглузвих витівок, і в його житті ні раніше, ні потім не було хвилин такого по-справжньому *світлого* щастя, яке він відчував, створюючи з грайливим азартом ароматичні ландшафти, натюрморти та образи окремих предметів. Бо незабаром він перейшов до живих об'єктів» [1: 211]. Є і такі контексти, в яких відбувається семантичне переосмислення прикметника *темний*: «Кути трохи позгладжувалися, й осередок Лориного запаху заяскрів ще чудовіше, м'яким, *темним*, мерехтливим вогнем» [1: 275]; «Парфуми були страшенно гарні... В них була глибина, прекрасна, розкішна, *темно-бура* глибина, що зачаровує [1: 71]. Епітет *темний* (темний – колір близький до чорного; не ясний [10 (4: 67)]) і в першому художньому фрагменті, і в другому, у складі означення *темно-бурий*, стає в один синонімічний ряд з прикметниками, що не мають відношення до кольору. У результаті лексема *темний* втрачає смисловий зв'язок з традиційною колірною семантикою і актуалізує нове значення – вишуканий, насичений запах.

Отже, свій погляд на світ автор передає за допомогою певних кольорових образів, зрозумівши символічне та семантичне наповнення яких, ми зможемо поглянути очима автора. Колір у романі Зюскінда виконує зображальну та чуттєво-символічну функції. Один й той самий кольоровий образ у різних художніх фрагментах у залежності від завдань автора може мати різне смислове наповнення. У творі навіть яскраві та світлі кольори здебільшого набувають негативного, депресивного забарвлення. Кольоропозначення золотий втілює семантику сили і багатства, влади і всемогутності, це колір запаху, що бентежить Гренуя; червоний колір репрезентує кров, страждання, стає передвісником горя; чорний і сірий характеризують душевний і фізичний стан головного героя: чорний – колір душі головного героя; у романі епітет сірий набуває нової семантики – страшний, жадливий, бридкий; білий – колір незайманості, чистоти і водночас смерті; зелений символізує молодість і життя. Яскраво виявляють індивідуальність світосприйняття Зюскінда оказіональні кольоропозначення, що утворені на основі двох слів, одне з яких не має стосунку до кольору (кремово-солодкий).

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Зюскінд П. Парфуми. – Харків: Фоліо, 2005.
2. Качаева Л.А. Может ли голубой быть зеленым и розовым? – М., 1984. – 189 с.
3. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970–1980.



ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Інна Перцова – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної літератури та компаративістики Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: семасіологія, стилістика, семантичні аспекти перекладу.